Calabrese o cómo contarle la foto a un ciego

Una piedra colgando de las nubes, espléndida antología de Daniel Calabrese (Dolores, Argentina, 1962), con poemas de cinco libros publicados y tres inéditos, confirma que la poesía es una forma definida del conocimiento. No se suele reconocer que este arte esencial no solo es anterior a la ciencia, sino además que conserva su función en nuestro tiempo, al revelar los entresijos de la subjetividad humana. Como en el sugerente texto «Contarle la foto a un ciego», el sujeto poético de Calabrese trata de hacer ver algo a sus lectores, invidentes por efecto de las normas sociales y culturales, de los credos e ideologías:

> La escena que no ves es la muerte,
> pero también la eternidad de ese instante
> en el que el dios, bien al fondo,
> aparece borroso.

La incertidumbre sobre la trascendencia, simbolizada en la mención a la casi invisibilidad de dios, establece la poesía de Calabrese en el reino de este mundo, su carácter histórico y concreto. Valga aclarar que esto no imposibilita extender lo real, la realización de lo improbable, como en el poema «Las diferencias entre mi padre y Kerouac»: «Papá tenía una bicicleta roja: eso es viajar».

Sí, la poesía de Calabrese tiene su punto de partida en la experiencia sensorial, como en «Cerca del puerto» cuando advierte que: «Se llega a mezclar el humo del gasoil quemado / con la llovizna fresca de la costa». Incluso, en el mismo poema lo natural es entendido como creación poética superior: «No hay poemas perfectos / como el sol, como la sombra». Por otra parte, en esta lírica lo material y lo espiritual se interrelacionan, y son cuestionados: «Las corrientes, ¿por qué vienen? / La frustración, ¿por qué?» («Tubos de gas»). Lo esencial es revelar la relación oculta entre las cosas, una causalidad no advertida por ninguna ciencia, tarea principal de la poesía: «Con el paso del tren, el lingote / vibra y resbala / como si respondiera a un antiguo llamado» («El lingote de hierro»). Se borran así las falsas fronteras establecidas por la razón, las compartimentaciones

ficticias del pensamiento: «me quedo con el blanco / porque ahí fondo y figura son lo mismo» («El blanco»). La inspiración poética es definida aquí como ese momento de lucidez «cuando la mente coincide con el cuerpo en tiempo real, / aquello que muchos representaron / con una luz, con una esfera regular» («Perdón»). En definitiva, a pesar de su sesgo a ratos metafísico, que hable de calles entrecruzándose «y buscando el infinito / (sin embargo era una sola / y regresaba al origen)» («La enumeración»), el sujeto poético de Calabrese opta por la tierra «porque todo ahí es verdad» («La enumeración»).

La voz poética de *Una piedra colgando de las nubes* tiene en cuenta los cinco sentidos, sobre todo la vista, el oído y el olfato. En su afán de mostrarnos la realidad de una manera distinta, de echar a un lado las anteojeras de la costumbre y la ideología, confiesa que «ha visto cómo esas luces inexplicables / salen de los pajonales, / parecen ojos que vuelan juntos» («Segunda»). La vista es primordial en el proceso de estar atento, tarea cardinal del poeta: «Hay que darle al ojo. / Meter el ojo en una tubería es un ejercicio de belleza» («Tubos de gas»). En cuanto al olfato, en «Los olores del pueblo» enumera tanto los concretos como los abstractos, que al cabo predominan: «El olor del cielo, que cae. / El olor a encierro que sale de mi pieza oscura». Pero el oído, injustamente relegado en la poesía moderna, aquí pasa a primer plano: «De noche me guío por el tintineo de las llaves / como una especie de becerro que busca su guía / en los bordes del vacío, altitud cero» («Ruido de llaves»). Sin embargo, esta conciencia de lo concreto no es marca de realismo, de afiliación con la poesía de la experiencia, porque hay también conciencia de la representación. En «Acostarse en la tierra y volver a sentarse», se duele de que «El pedazo de cielo en que te viste / reflejada a la orilla del pantano / se incrustó en mi pecho como un vidrio».

El mundo representado en la poesía de Calabrese está amenazado, a punto de hundirse «en la más completa extinción» («Prodigio»). Se nos advierte que «van a demoler las ventanas, / la luz que entra por las ventanas» («Los demolidos»). Es un mundo en peligro por la negligencia: «se siente mucho olor a gas. // No faltará el desconocido que llegue fumando» («Tubos de gas»). Además, es un mundo en riesgo por la apatía, «en ese lago de cerrada indiferencia / donde cruje la cama, alumbra el televisor, / brillan los motores» («Prodigio»). Hay una crítica a la inmoralidad, como en «Acostarse en la tierra y volver a sentarse»: está bien lo que hiciste ayer y lo que haces hoy, «aunque juntos los pedazos / parecen de vidas contrarias». La desintegración es, también, de orden espiritual: «El olor a Dios,

/ cuando se empieza a descomponer y no para. // El olor del vacío» («Los olores del pueblo»). Y la caracterización de los seres humanos no es positiva, se lamenta de que «somos un rebaño violento» («Allá en lo alto»). Al cabo hay una paradójica esperanza: «Y nadie sabe qué es lo que se ha ido / pero todos creen que volverá» («Teatro infantil»); una manera de pensar el mundo más allá del pesimismo y del optimismo: «El blanco, visto así, / es una promesa. // Y tampoco se cumple» («El blanco»). En fin: «La delicada destrucción está pasando / justo ahora, / por este exacto lugar» («Los demolidos»); y el sujeto poético enfrenta un dilema moral: «No sabe si debe salvarlo / o dejar que naufrague» («El lingote de hierro»).

La opción en *Una piedra colgando de las nubes* es confrontar el sinsentido de la sociedad moderna: «El trabajo de este día consiste / en llevar una piedra de aquí para allá» («Prodigio»). Se cuestiona un mundo polarizado, esquizofrénico: «Pasan las dos mitades de un perro. / La primera lleva una cabeza normal, asustada, / la otra se disipa entre la niebla y la sarna» («Cerca del puerto»). En medio de la modernidad, supuesto reino de la razón: «Se oye un estruendo, cae un muro / y parece caer el soporte numérico del universo» («Los demolidos'). Se toma nota de la rebelión de lo natural contra lo artificial, cuyas ilusiones se desvanecen «entre la maquinaria envenenada / por la mierda de las gaviotas» («Cerca del puerto»). El pensamiento moderno no nos va a ayudar a salir adelante, a salvar el mundo: «La razón es una cuerda inútil / que nos ciñe la respiración. / La razón es una piedra colgando de las nubes» («Allá en lo alto»). Un personaje que simboliza la ideología dominante es el recaudador de impuestos, cuya manera de pensar es solo «una idea con números, nada más, / y dura sólo un momento» («El exactor»). En consecuencia, esta poesía se pronuncia contra la deshumanización consustancial a la modernidad, y en el poema «Yo le di muerte a una torcaza», cuando la persona atenta contra la vida, concluye que de saberlo la madre: «me habría perdonado. / Sin que me diera cuenta, / se habría puesto a llorar».

Al sujeto poético de Calabrese le preocupa la memoria, metonimia de la historia, y su abandono en nuestro tiempo. Uno de los graves problemas que enfrentamos, en su opinión, es que «se pudren la memoria y las conversaciones tristes» («Prodigio»). No se debe olvidar el pasado, porque: «Aquello que terminó / está sucediendo todavía» («El Regresador»). Además, «porque el olvido es un fenómeno físico / y la memoria permanece / como las luces fugaces del cielo» («Mi madre metió un pie en el barro»). El ejercicio de la memoria es una acción cardinal para el hablante, como en

«El tanque australiano»; el recuerdo de la vida familiar se representa en la inmersión en el agua: «Y tuve que emerger después de muchos años. // Las cosas siguen igual pero nadie me reconoce». La identidad misma, según estos poemas, se origina en la memoria: «Y recordé cómo fui: / ausente, mecido, triste, líquido» («El primer *déjà vu*»). La memoria, por último, es fuente de poesía:

> Oigo el sonido de palabras
> recortadas por la sombra.
> Es la sangre que abandona el paraíso
> y toma la forma de este río
> sinuoso que habla. («Conocimiento»)

El punto donde *Una piedra colgando de las nubes* se parta del neorromanticismo de la poesía de la experiencia, es en la constitución del sujeto poético. Ante todo, hay una fusión del yo con la otredad: «Deseo aclarar que no fue en un río / sino en la misma tierra donde me ahogué» («El ahogado»). Además, hay un reconocimiento de la condición biológica, de: «Este animal [que] me lleva por el mundo / haciendo lo que sabe» («Allá a lo lejos»). La denuncia del antropocentrismo es radical: «El cazador se duerme junto a un fuego débil / […] Sueña que es el animal más fuerte» («Segunda»). Incluso, la persona lírica en más de una ocasión habla desde la muerte: «Alguien caminó sobre mi tumba» («El exactor»). Por otra parte, el sujeto se considera a sí mismo como un desacierto, como «un tiro sinuoso de mi fusil torcido, / un bastardo, / apenas uno de los errores del dios» («Profundo y espurio»). Se trata de un sujeto que no se basta por sí mismo:

> qué podría saber yo
> si apenas
> soy un cuerpo de agua
> secándose lentamente («Conocimiento»).

Un sujeto fragmentado, neurótico: «Cada vez que me separo en dos mitades / para alcanzarla [¿a la poesía?], muero o me despierto» («Ruido de llaves»).

En la lírica de Calabrese hay una aguda conciencia del otro, se tiene en cuenta a: «El zapatero y todos los que puedan / ver las cosas con su propia luz» («La enumeración»). Se denuncia el menosprecio del otro, la costumbre de «Ya saben: reírse de los débiles, / de los distraídos» («Mi madre metió un pie en el barro»). Se condena «la maldición de los suburbios, / la opinión chiquita de las viejas y los descaminados» («Los demolidos»). Así las

cosas: «La tristeza puede ser interminable / para el que aprende a conocer a los demás» («Allá a lo lejos»). En la relación amorosa, no entendida como posesión, el uno y el otro se funden, y permite a ambos terminar «metidos en un solo cuerpo, cuatro piernas, / dos cabezas (ese monstruoso amor)» («La enumeración»). Esta conciencia de la otredad conduce a una visión crítica de la nación, que se expresa elocuentemente en el poema «Voces de mando». Ante la acusación de «traidor a la patria», el sujeto poético denuncia la violencia consustancial del nacionalismo, y que en su visión interesada de la realidad no llega «hasta esos cuerpos / que aparecen al encender un fósforo». Se trata de una ideología basada en la diferencia del otro y, en consecuencia: «Traidor a los sueños tampoco. / Y eso que soñé con las manos oxidadas / de mi madre que aferraban un arma». En consecuencia, el discurso poético incluye a la lectora / al lector, como coautores del texto: «Los dos sabemos que el mundo / es un espejo que no hay que romper» («Acostarse en la tierra y volver a sentarse»).

La crítica de *Una piedra colgando de las nubes* se centra también en el grupo social del que forma parte el autor, la intelectualidad: no le agrada mucho «nuestro rebaño ilustrado» («Allá en lo alto»). A su juicio, la principal función social del poeta es revelar, hacer: «Que vean los oxidados / todas aquellas cosas que hay que ver» («Allá en lo alto»). El ejercicio de la poesía requiere de valor, de dedicación, como se manifiesta en «Acostarse en la tierra y volver a sentarse»:

> Pocos se animan a remover
> un vidrio incrustado en el pecho.
> Nadie ha dedicado tanto trabajo
> a desarmar una tristeza.

Los poetas, en muchas ocasiones, son «como los mudos que se expresan con la sombra» («Los demolidos»). Algunos «anotan la hora exacta / y dejan caer una piedra en el vacío del ser» («Método para calcular el tiempo»). Otros, como él mismo, son capaces de tomar una vida, «con una honda y una piedra / que parecía una palabra» («Yo le di muerte a una torcaza»). Ser poeta implica una responsabilidad social: «No basta clavar un puñal en el cielo / para desatar una tormenta» («El Regresador»). Advierte a los intelectuales que tengan cuidado: «en la ruta de la entrada / suele cruzarse a veces un caballo, / algún rencor» («Ceda el paso»).

En estos textos Calabrese nos da una de las más certeras definiciones de la poesía: «Su dolor es un sueño antiguo / donde viven las aves que

cruzaron la guerra» («Apogeo»). Y en esta misma cuerda: «Ella no aguanta el olor de la pólvora / […] cuando la niebla se llena de víctimas» («El rastro»). La poesía ayuda a resistir la guerra y cualquier adversidad social o natural: «Es hora de organizar la resistencia. […] La belleza está en la estrategia» («Allá a lo lejos»). La poesía permite advertir: «Al costado del camino / la mirada negra de las víboras» («Tampoco hay que tener prisa»). La poesía es una entidad material:

> Agua, aire, tierra y fuego:
> el ladrillo tiene los cuatro principios
> (podemos construir,
> estamos aptos para la escritura). («La enumeración»)

La poesía resulta un refugio: «Todavía nos queda una casa abierta / donde podemos dormir y ver el aire negro / raspado por las constelaciones» («Los demolidos»). Sobre la poesía concluye que, como en el caso de «El ahogado»: «Y su pedido de auxilio / siempre / llega tarde». Por eso se clama: «Escuchen. Escuchen bien, / que si prestan atención / oirán esos gritos cada vez más débiles» («Los demolidos»).

La imagen está en el núcleo, como ocurre en toda poesía notable, de *Una piedra colgando de las nubes*: «Un caballo que se mece / con la ternura de un barco» («El primer *déjà vu*»). Se asiste en estas páginas a una verdadera fiesta del pensamiento por imágenes: «La noche llovía sobre las cosas» («Mi madre metió un pie en el barro»); «Las piedras parecen un mar / que no se mueve» («El blanco»). Y la poesía ocurre, precisamente, en el momento en que el sujeto poético: «Siente que las imágenes / empiezan a saltarse el control de su mirada» («Allá a lo lejos»). O sea, cuando se libera del pensamiento dominante, del solipsismo consustancial al mundo moderno y posmoderno, y se convierte en poesía dialógica. Pero la lírica es, además, un pensamiento rítmico: «Llevo un sonido secreto y no puedo evitar / que retumbe en mi cabeza: / es el perro tomando agua» («Allá en lo alto»). El hablante presta atención a «Los sonidos inaudibles» que, si se escuchan bien, «con la cabeza apoyada en la madera, / en algún momento parecen crujir / palabras como 'espejo', 'espejismo'». Hay en todo momento una conciencia de que la poesía es un lenguaje específico, y el poeta «un hombre encarcelado por la luz, / soñando con las brasas de una palabra lejana» («La enumeración»). Y en estos poemas el discurso fluye por medio de una expresión sintética, clara y precisa, sin alardes de sintaxis ni de léxico, y a veces con leve prosaísmo, que lo distingue del neobarroco latinoamericano.

En el poema que cierra esta antología de Daniel Calabrese, «El punto fijo», se cuenta que los poetas que le antecedieron internándose «en la vida de las palabras», al cabo «regresaron ciegos». La conclusión remite a la forma: «De modo que, si hallaron la verdad, / solo pudieron comunicar la duda». De la manera en que decimos las cosas depende el sentido, o sea, la forma es activa y de ella depende en última instancia el contenido. No obstante, «Habrá más oportunidades», la búsqueda de otro modo de decir continúa; «Por eso estoy sobre la roca, / una de sus demoras prodigiosas, / esperándote». En esta poesía, una de las mejores que ofrece hoy la lengua española, se revela la tensión dialéctica entre el sentimiento y el pensamiento, proceso del que surge una síntesis útil y bella, que podría definirse como la lucidez del sentir o el estremecimiento del pensar. Así, se desnaturaliza el mundo, y se ve lo maravilloso dentro de lo cotidiano: «Esa tarde encendió el motor / de su viejo automóvil / y se acostó en el pasto a escucharlo» («Una carrera con Platón»). La causalidad se rebela ante el dictado de la razón, esa entelequia burguesa: «Se acerca para comprobar si el río ya está muerto: / todavía se mueve, entonces / bebe un poco de agua» («Allá a lo lejos»). De esta manera, la obra de Calabrese, como la de todo gran poeta, deviene un tesoro de sabiduría, y por ella sabemos que «Es milagrosa la tristeza» («Mi madre metió un pie en el barro»); «Y no es agua la sed» («El Regresador»).

Víctor Rodríguez Núñez
Madrid, octubre de 2024